

LA MOLT CONTROVERTIDA SITUACIÓ DE L'ESCENOGRAFIA A CATALUNYA (Ia PART)

Ricard Salvat i Ferré

PUBLICAT INICIALMENT A LA REVISTA *ARTIGRAMA*, N. 13, EDITADA PEL
DEPARTAMENTO DE HISTORIA DEL ARTE
DE LA UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA,
SARAGOSSA, 1998, P. 167-184, I, POSTERIORMENT, AMPLIAT.

Quan se'ns va encarregar un article sobre l'escenografia a Catalunya, vam dubtar d'acceptar-hi, atès que, durant aquests últims anys, s'ha anat creant una estranya situació que ha desembocat en una gran cerimònia de la confusió. Aquesta confusió ha sorgit per culpa de tot el que comporta el món de l'escenografia catalana —les seves tensions, contradiccions i enfrontaments—, i, sobretot, segons sembla, per la gairebé aparent impossibilitat d'escriure, amb un mínim d'objectivitat i rigor, la història de la mateixa a la segona meitat del segle que ara acaba.

Hi ha molt poques històries de l'escenografia catalana. D'altra banda, les monografies que s'han escrit sobre alguns escenògrafs solen ser pràcticament hagiogràfiques i estan mancades del més mínim sentit crític i d'una adequada visió de la realitat dels fets estudiats o ressenyats. Dit amb unes altres paraules, manca una voluntat de servei a la veritat històrica i a les necessitats d'orientar i informar les noves generacions, tan desorientades per falta de llibres adequats, que han de conèixer aquest important i complexíssim llenguatge del món de l'espectacle.

Per entendre una mica la gran cerimònia de la confusió en què estem, voldríem intentar delimitar en aquestes pàgines una mena d'estat de la qüestió del tema que ens ocupa.

El 7 de juny de 1998 el diari *Avui* va dedicar una part del seu magazín dominical als escenògrafs catalans. El treball es titulava «Escenògrafs. Dissenyadors de l'efímer». L'autor era Pep Tugues. Els escenògrafs acabaven de crear una associació, i el diari esmentat, que en el fons és el diari del partit que hi ha en el poder a Catalunya, donava la veu als membres més significatius de l'esmentada associació. El reportatge, que incloïa diversos apartats, era una mena de manifest de les aspiracions dels escenògrafs actuals. Algun d'ells, en concret Jon Berrondo, un dels creadors plàstics joves més dotats, afirmava: «Treballa per al director i pressuposo que aquest treballa per al públic». Arribava a dir que havia rebutjat alguna oferta quan el director tenia molt clar el que necessitava, perquè «és evident que aleshores —afegia— el muntatge o la producció necessiten un constructor». El seu treball consisteix a elaborar, a partir de la dramaturgia i els conceptes, un espai i una atmosfera que superin la idea del director. L'escenògraf ha d'anar més enllà de la proposta del director: «El nostre treball —continua Berrondo— és saber tore-

jar diverses limitacions d'un procés creatiu concret; hem de saber treure partit dels diferents espais».¹ Encara que el més inquietant d'aquestes manifestacions no està entre cometes, el que escriu Pep Tugues correspondria realment al que afirmaria Berrondo: que el treball de l'escenògraf és crear, insistim, un espai i una atmosfera que superin la idea del director. És tota una presa de posició estètica que evidentment no correspon al que succeeix als centres teatrals internacionals més evolucionats estèticament, als millors espais d'avantguarda i d'experimentació d'Europa i els Estats Units, on el director continua essent l'element fonamental de la nòmina teatral.

El 24 de gener de 1999, al magazín dominical del diari *El País* es va publicar un article titulat «La prisión de Buero Vallejo. "La Fundación" vuelve a los escenarios 25 años después de su estreno con el debú de Tusquets como escenógrafo», de Manuel Cuéllar. De fet, l'article era un homenatge a la gran aportació d'Òscar Tusquets amb la creació d'aquesta escenografia: «El escenario queda ocupado por el universo de Óscar Tusquets. La primera vez que este arquitecto y diseñador catalán realiza un trabajo para el teatro: "Desde hace muchos años, esperaba una oportunidad como ésta. Me parece muy extraño que, cuando una escenografía se encarga a un especialista se piense en un pintor; pero casi nunca en un arquitecto. Creo que a muchos les apasionaría esta experiencia"».² Aquesta i unes altres afirmacions del gran arquitecte, i esperem que a partir d'ara escenògraf, van dur la Sra. Montse Amenós, presidenta de l'Associació d'Escenògrafs de Catalunya, a escriure una «opinió del lector» o carta al director en el mateix diari *El País* (4-02-1999) en la qual afirmava el següent: «[...] El señor Tusquets, profesional y artista al que admiro profundamente, manifiesta en el citado reportaje que le parece extraño que cuando una escenografía se encarga a un especialista se piense en un pintor; pero casi nunca en un arquitecto, y cree que a muchos les apasionaría esta experiencia. Ha olvidado mencionar a otros especialistas: los escenógrafos. A muchos de nosotros también nos apasionaría la experiencia de colaborar en los proyectos arquitectónicos de la construcción y reforma de los teatros.

»Es sin duda enriquecedor el hecho de que distintas disciplinas que tienen tantos puntos en común se invadan unas a otras, pero me duele comprobar que la escenografía sólo es noticia justamente cuando ejerce un artista invitado».³

Pensem que per acabar de delimitar la situació que estudiem convé recordar les exposicions que l'Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona va dur a terme al meravellós marc del Museu del Teatre (avui desaparegut en la seva dimensió de Museu; es mantenen oberts la Biblioteca i l'Arxiu), durant la dècada dels anys setanta i els primers anys de la dècada dels vuitanta. Aquesta entitat tenia com a tasca, entre d'altres, organitzar exposicions d'escenògrafs que creaven un ambient a la ciutat molt adient i que movia l'espectador mig, l'home de cultura mitjana, a interessar-se per la gran escenografia catalana. Entre totes elles voldríem destacar la titulada «Exposició de Teatres de l'Escola Catalana d'Escenografia Realista (1850-1950)», que va tenir lloc entre el 18 de setembre i el 31 d'octubre de 1978. L'exposició fou preparada pel professor d'escenografia, i, en aquell temps, secretari general de l'Institut del Teatre, Andreu Vallvé, a qui va ajudar Rosa Granés, del servei d'arxius. Aquesta mostra fou absolutament modèlica, perquè reunia tots els grans escenògrafs sense pretendre, *a priori*, fer prevaler a cap. Tots hi estaven en igualtat de condicions, i era tasca del visitant, o dels possibles crítics, decidir quin o quins



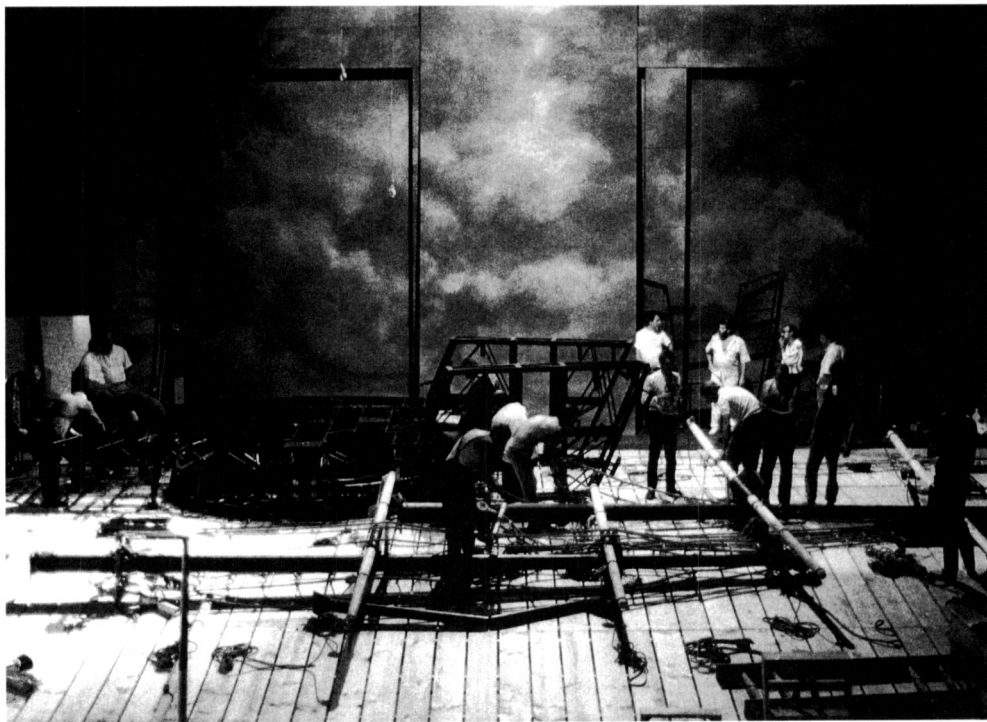
Don Quijote. Stuttgart Ballett, desembre del 2000. Escenografia de Ramon Ivars.
(Foto cedida per Ramon Ivars)

d'ells li semblaven els més importants. Aquesta vegada es van reunir treballs de Salvador Alarma i Tastàs (1870-1941), Josep Castells Sumalla (1888-1966), Marià Carreres i Vila (1831-1888), Fèlix Urgellès de Tovar (1845-1919), Maurici Vilomara i Virgili (1847-1930), Josep Mestres Cabanes (1898), Francesc Soler i Rovirosa (1836-1900), Oleguer Junyent i Sans (1876-1958), Joan Francesc Chia i Alba (1851-1916) i Sebastià Carreres (sense dates).⁴

El mateix to d'objectivitat i serietat expositiva es va repetir en l'exposició homenatge a Andreu Vallvé i Ventosa, que va tenir lloc entre els mesos d'octubre del 1981 i el febrer del 1982.⁵

El 1986, la Diputació de Barcelona va publicar *L'escenografia catalana*, d'Isidre Bravo, amb pròleg d'Antoni Dalmau i Ribalta. És un tom excel·lentment editat, en què es fa un repàs de les diferents escoles escenogràfiques de Catalunya. El treball és ingent, històricament molt important, i mereix tot tipus d'agraïments, perquè constitueix un excel·lent punt de partida, però, alhora, en mostrar-se el seu autor, de manera incomprensible, obsessionat per explicar tota l'escenografia de la segona meitat del segle XX a partir gairebé exclusivament de l'aportació de Fabià Puigserver, posa les bases d'un estudi d'aquest llenguatge artístic absolutament condicionat, parcial i mancat del més mínim sentit de la realitat.

Al professor Isidre Bravo sembla que no li interessa en absolut l'escenografia feta per pin-



Construcció del vaixell utilitzat a l'espectacle Mar i Cel, d'Àngel Guimerà, en l'adaptació musical feta per Dagoll Dagom l'any 1988, estrenat al Teatre Victòria. Isidre Prunés i Montse Amenós en van ser els escenògrafs, el vaixell esdevenia en aquest espectacle l'element central de l'escenografia.

tors i arquitectes. Per això mostra un criteri absolutament injust i condicionat del que ha estat realment aquesta activitat a Catalunya durant els últims cinquanta anys. És absolutament sorprenent, i, encara diríem més, inacceptable, que mentre a Fabià Puigserver se li reproduïen vint-i-set treballs, les grans aportacions d'Antoni Tàpies sols mereixen una fotografia en blanc i negre amb una il·lustració de baixa qualitat que pràcticament mostra només els actors. No s'aprecia gens la gran aportació que el gran pintor va fer per a l'obra *Ori sal*, de Joan Brossa. Així mateix, el gran escenògraf Avel·lí Artís Gener; una de les figures històriques, que per sort encara viu, merescué també sols una única reproducció, en aquest cas de l'esbós original de l'obra *El adió del mariscal*, de Luis Matilla. Per acabar, també direm que les escenografies d'Armand Cardona-Torrandell, Modest Cuixart o Salvador Dalí només mereixen una única il·lustració, en el cas del pintor empordanès, dos. La de Cardona reproduïx l'escenografia de *Ronda de mort a Sinera*, de Salvador Espriu (1965), la de Cuixart, la d'*El perro del hortelano*, de Lope de Vega (1963) i les de Dalí, corresponen a *Rosalinda*, de Shakespeare, per al Teatre Eliseo de Roma (1949) i *Les forces de la mort i de la màgia*, d'Adrià Gual, per al Teatre Íntim (1927). Curiosament, no es reproduïx el *Don Juan Tenorio* que Dalí va fer per a Luís Escobar (1949) ni cap de les

escenografies que es van veure al Liceu. La inexplicable manca d'informació sobre el treball escenogràfic de Dalí ha estat motiu de tres «cartas de los lectores» al diari *La Vanguardia*.⁶ A causa de la manca d'informació adequada en els llibres, alguns dels lectors mostren la seva falta d'orientació.

El fet que hagin passat tretze anys des de la publicació d'aquest llibre, i que no hagi aparegut cap altra història de l'escenografia catalana, comporta que els errors comesos en aquest llibre han creat una mena d'estat d'opinió, estrany i molt confús, a l'hora d'explicar quines han estat les veritables aportacions de l'escenografia catalana durant aquests últims anys.

Entre els dies 9 i 12 de novembre de 1998 va tenir lloc al Caire un congrés dedicat a Federico García Lorca i als països àrabs. En aquest congrés l'excel·lent professora anglesa, d'origen espanyol, María Delgado afirmà que l'escenografia de *Yerma* en la posada en escena de Víctor García era de Fabià Puigserver; com es llegeix en l'esmentat llibre d'Isidre Bravo. Vàrem comentar a aquesta professora que l'autoria d'aquesta genial escenografia no quedava tan clara com ella avançava i li vaig dir que la idea primera i original va ser del mateix Víctor García i que Fabià Puigserver fou simplement el realitzador de la idea. Tant és així que en el moment de l'estrena Puigserver no hi figurava com a autor de l'escenografia. Precisament qui signa aquestes línies, per encàrrec o petició del consell dels productors de l'espectacle, va donar-los els noms de Fabià Puigserver i Miguel Montes com a realitzadors de la genial idea del director argentí. Si no recordem malament, els productors ja havien contactat anteriorment amb Francisco Nieva, el qual no havia acceptat d'ésser el simple realitzador d'un decorat. La historiadora anglesa ens va dir que ella s'havia guiat pels llibres publicats i que no tenia motius per pensar que les coses no eren com estaven publicades. Tenia tota la raó. Amb tot, resulta molt revelador que en el magne llibre dedicat a Fabià Puigserver el 1996,⁷ els autors —després de les protestes que seguiren a l'exposició parisenc dedicada a Puigserver— es veiessin obligats a reproduir el programa de l'estrena en què figura, realment, el veritable responsable de la creació escenogràfica. S'hi llegeix: «Concepción del espacio escénico y vestuario: Víctor García. Diseño visual y vestuario: Fabián Puigserver. Ingeniero Asesor: Miguel Montes.»

Les raons per les quals el nom de Víctor García va anar desapareixent de les versions ulteriors és alguna cosa per la qual algun dia hauran de respondre els responsables de l'espectacle. Sabem que Víctor García va patir molt per aquesta injustícia i va intentar posar un plet als responsables d'aquesta manipulació. La seva malaltia i l'abandó en què se'l va deixar el van dur a desistir-hi.

Al mercat, en aquest moment, hi ha quatre llibres i la part monogràfica d'una revista dedicada a l'obra de Fabià Puigserver. Al volum esmentat, que, de fet, és gairebé una monografia, hem de sumar *Fabià Puigserver*, de Guillem-Jordi Graells i Giorgio Ursini Uršič editat per la Union des Théâtres de l'Europe, el 1995, a París. Aquest volum acompanyava l'exposició dedicada a Fabià Puigserver que es va celebrar al Centre Georges Pompidou entre el 10 de maig i el 4 de setembre de 1995. El 1984, Joan Abellán publicava a la revista *Estudios Escénicos* un extens article sobre l'escenografia de Fabià Puigserver.⁸ El 1991, va sortir a la llum un llibre que reunia unes converses, uns «Diàlegs», entre Puigserver i Manuel Núñez⁹ i, finalment, el llibre de G.-J. Graells i J.A. Hormigón *Fabià Puigserver: home de teatre*, que va editar l'Asociación de Directores de Escena de España, el 1993.¹⁰ Considerem que en un país com el nostre, que és

tan poc generós, és bo que amb algú tan important com Fabià Puigserver, s'hi hagi estat tant, de generós, però aquesta actitud no pot comportar que se silencii la labor de tants escenògrafs d'alt nivell com hi ha hagut a Catalunya molt abans de l'aparició de Fabià Puigserver. Tal vegada resulta molt reveladora la reproducció de les següents consideracions: «Fabià Puigserver, procedent de Polònia, va portar noves idees i conceptes a l'escenografia catalana, que van ser molt higiènics», segons l'escenògraf i pedagog Ramon Ivars, que continuava afirmant que Puigserver era un home de teatre i que va trencar amb tots els motlles i arquetips. Va fer veure el sentit del concepte *eficàcia*, com llegir bé el text i extreure'n l'essencial, i fer que les idees es convertissin en matèria. Alumna seva, l'escenògrafa Montse Amenós considera: «Va ser un punt de referència. Sense Fabià, seria diferent.» «A cada espectacle al Teatre Lliure dissenyava una posició diferent públic escena, i va trencar amb la posició frontal», puntualitza Isidre Bravo.¹¹

És important recordar que les qüestions relatives a la història de l'escenografia no van anar com pretenen els joves escenògrafs que acabem d'esmentar. Per sort, algun dels professors de l'Institut del Teatre han pensat que era convenient, atesa l'estranya situació burocràtica i la crisi d'identitat pedagògica en què es troba aquesta institució pel fet d'haver estat convertida de la nit al dia en Centre d'ensenyament amb característiques universitàries, preparar tesis doctorals. Aquesta nova actitud ha comportat que ja s'hagin presentat alguns treballs i que d'altres estiguin en vies d'elaboració, sempre en relació amb l'escenografia, que poden ajudar perquè es pugui escriure de manera objectiva, sense hagiografismes barats i amb una certa metodologia científica, la història de l'escenografia a Catalunya.

El 3 de desembre de 1996, la professora Anna Riera i Asensio va llegir la seva tesi doctoral, un rigorós i imponent treball titulat *L'obra escenogràfica d'Antoni Clavé*, a la Facultat de Belles Arts de la Universitat de Barcelona. El director d'aquest treball va ser Jaume Muxart i Doménech. Un vídeo molt treballat acompanyava els quatre impressionants volums d'anàlisi de l'obra escenogràfica d'Antoni Clavé (1913). Pràcticament tot el treball com a decorador i figurinista, que és molt, del gran pintor català, hi està inventariat, i el conjunt resulta absolutament impressionant. Suposo que ningú a França s'atreviria a negar-li la condició d'escenògraf, malgrat que, sobretot i per sobre de tot, Antoni Clavé sigui un pintor. La qüestió que l'escenografia digna de ser historiada només pot ser la que duen a terme els escenògrafs en voga apareix en totes les discussions de les tesis doctorals relacionades amb l'escenografia, de les quals hem format part com a membres del tribunal. Per a nosaltres, potser perquè ho vam aprendre del nostre professor d'Estètica José M. Valverde, en art l'única cosa que compta és el resultat. Si l'escenografia està feta per un pintor o un arquitecte que no ha seguit la formació habitual d'un escenògraf d'ofici, i el resultat és funcional, de qualitat estètica i crea el clima o l'atmosfera que s'espera d'una escenografia, penso que no ha de fer-s'hi cap mena de distinció. Ja una mica cansats d'aquestes argumentacions, en una de les últimes sessions de tesi doctoral sobre escenografia, vam dir que no sabem si es pot considerar escriptora professional a Emily Brontë o no. O si va seguir la carrera adequada per ser-lo. El que sí que sabem —vam dir— és que la seva novella *Wuthering Heights* (Cims rúfols) és una de les cinc novel·les més importants de la narrativa mundial.

Per nosaltres, la posada en escena de la segona meitat del segle xx comença, precisament, amb Antoni Clavé, que el 1947, a l'absolutament convencional Teatre Romea d'aquella època,



Entre assassins, espectacle de dansa de Maria Rovira, amb la Trànsit Companyia de Dansa, 1990. Escenografia de Joaquim Roy i Hom.

estrenava una proposta plàstica d'extraordinària modernitat i categoria. Ens referim a *Tobruk*, de Xavier Regàs. Atesa la importància històrica d'aquest esdeveniment reproduïm la fitxa tècnica d'aquest espectacle: «Direcció: Pau Garsaball. Companyia: Empresa Fernández Castanyer. Lloc i data d'estrena: Barcelona, Teatre Romea. Inauguració de la temporada del Teatre Català 1949/50. 15 de setembre de 1949. Principals intèrprets: Pau Garsaball, Paquita Ferrándiz i Montserrat Casas. Construcció de decorats: Joaquim Bartolí. Realització vestuari: Paquita.»

Aquest espectacle servia per recuperar la línia avantguardista creada a la República, de la qual fou un protagonista d'excepció Antoni Clavé. En la ment de tots estava l'espectacle *Comiats a trenc d'alba*, de Ramon Vinyas, estrenat al Teatre Català de la Comèdia al maig del 1938, poc abans que el teatre hagués de tancar pels terribles bombardeigs d'aquell any; el seu decorat per a aquesta obra ja havia cridat l'atenció de manera molt marcada.

Comença a ser hora que es faci justícia amb Antoni Clavé. El mateix diríem d'Artur Carbonell (1906-1973), Gustavo Schmidt i Rafael Richart (1922-1992).¹² Carbonell fou un component del superrealisme durant els anys trenta, a Sitges, formant part del mític grup L'Amic de



Don Quijote. Stuttgart Ballet, desembre del 2000. Escenografia de Ramon Ivars.
(Foto cedida per Ramon Ivars)

les Arts. El 1940, al costat de Marta Grau, va fundar el Teatre d'Art, i aquest mateix any va ser nomenat professor de dibuix i de realitzacions escèniques a l'Institut del Teatre. Entre les seves principals aportacions plàstiques destaquem la seva escenografia d'*Eco y Narciso*, de Calderón de la Barca (Teatre Barcelona, 1944).¹³

Gustavo Schmidt fou un pintor que es va dedicar a l'escenografia de mans de Diego Asensio, de Ramiro Bascompte i d'Esteve Polls, i que va fer als anys cinquanta unes propostes absolutament renovadores de les quals sembla que ningú avui vol recordar-se. Particularment important va resultar el seu treball dels figurins que va fer per a l'estrena de *La ciudad sumergida*, de Juan Germán Schroeder, estrenada el 24 de gener de 1955, que foren d'una modernitat absoluta.¹⁴ És curiós que aquest escenògraf no sigui ni tan sols esmentat al llibre d'Isidre Bravo, al qual ens hem anat referint en aquest article. No hem trobat cap dada referent a la seva biografia en cap dels treballs sobre escenografia que hem consultat.

Una altra escenografia que va marcar una època va ser la que va dur a terme Alexandre Cirici i Pellicer (1914-1983) per a *Arlequí, criat de dos amos*, de Carlo Goldoni, estrenat l'11 de gener de 1956 sota la direcció de Pau Garsaball.¹⁵ La proposta de Cirici era molt arriscada i suggeridora. Va construir un suggeridor espai escènic a força de triangles que giraven sobre ells mateixos a partir de les necessitats de l'obra. Aconsegua, amb aquests triangles, una agilitat i una plasticitat absolutament admirables. També hem d'assenyalar l'aportació d'Antoni Bachs-

Torné¹⁶ (1933) en *Homes i No*, de Manuel de Pedrolo, que es va estrenar al Teatre Romea el 19 de desembre de 1958.¹⁷ Al Gran Teatre del Liceu, el 1962, Josep M. Espasa va presentar una de les propostes plàstiques més originals i arriscades d'aquella dècada. Ens referim a *Rapsodia sincopada*, ballet de Joan Magrinyà. Mereix un esment a part l'esplèndid treball escenogràfic de Guinovart per a la posada en escena que Alberto Cavalcanti va fer de *Bodas de sangre* per a la Companyia de Maritza Caballero (Teatre Barcelona, 1963, anteriorment a les seves representacions a Barcelona es va presentar al Teatre Athénée de París). Sempre hem dit que aquest espectacle és una de les aportacions lorquianes més importants quant a la direcció i la posada en escena.

Pensem que la figura d'Avel·lí Artís Gener (1912-2000) ha de ser revalorada. Curiosament ha estat un excel·lent crític cinematogràfic qui s'ha preocupat de situar les aportacions escenogràfiques d'Avel·lí Artís Gener, conegut també com a «Tísner», que és un dels novel·listes més importants de la Catalunya de la segona meitat del segle xx. L'activitat polifacètica d'Avel·lí Artís, els seus llargs anys d'exili a Mèxic (1939-1965), el seu reconeixement tardà com a novel·lista d'una originalitat admirable, el fet d'haver-se convertit en personalitat essencial del panorama de la narrativa en llengua catalana, ha enfosquit algunes de les seves altres aportacions com a pintor, director de documentals i escenògraf. Abans de la guerra, Avel·lí Artís Gener va ser escenògraf professional, i, a Mèxic, va aconseguir seguir endavant gràcies a la seva activitat com a decorador de cinema, teatre i televisió. Joaquim Romaguera, el 1995,¹⁸ va publicar un llibre titulat *Tísner, l'escenògraf. Teatre, cinema, televisió, publicitat*: de fet és una llarga entrevista amb el polifacètic artista que explica tota la seva trajectòria. Una trajectòria que està unida als millors moments de l'escenografia catalana de la República i dels anys seixanta. La seva reincorporació al teatre català es va produir mitjançant la Companyia Adrià Gual, per a la qual va realitzar els figurins i l'àmplia teoria de decorats de *Mort de dama*, de Llorenç Vilallonga (1970), estrenada al Teatre Romea el 1970 i presentada el mateix any en el marc del I Festival Internacional de Teatre de Madrid. Romaguera va voler que nosaltres prologuéssim el llibre, i escriguérem un pròleg que a petició dels autors va anar creixent i creixent i va acabar titulant-se: «Apropament a Tísner en diversos temps».¹⁹ Un altre aspecte que volem recordar en aquestes pàgines és que Avel·lí Artís és autor d'un dels primers manuals d'escenografia que s'escriuen en llengua espanyola i que pràcticament ningú esmenta, ni sembla disposat a recuperar-lo. Parlem de *La escenografía en el teatro y el cine*, que va editar l'editorial Centauro de Mèxic el 1947. És molt interessant recordar la intel·ligent humilitat amb què analitza el seu treball enfront dels excessos i pedanteries d'alguns joves escenògrafs catalans: «La escenografía no constituye, por sí sola, un valor. Lo es en cambio en lo que se refiere a la obra de teatro. Es una consecuencia de ella y, como tal, debe servirla con fidelidad y respeto. El autor de la obra teatral ha puesto en ella un espíritu, dice con ella alguna cosa, se propone crear determinada situación en el espectador; y el decorado —como los actores, como las luces, como el propio apuntador— ayudan al autor en su misión. El escenógrafo debe saber leer la obra teatral y descubrir en ella el propósito del autor.»²⁰

Tal vegada sigui interessant assenyalar que Avel·lí Artís Gener va ser un dels pocs escenògrafs, al costat de Fabià Puigserver, Josep M. Espasa, Jordi Palà i Joan Josep Guillén, que van demanar de col·laborar amb la Companyia Adrià Gual i el grup de Càmera i Assaig que depenia de

l'Escola d'Art Dramàtic Adrià Gual (EADAG) del Foment de les Arts Decoratives (FAD) de Barcelona. Resta per escriure la trajectòria de tots els pintors, escultors i arquitectes que van col·laborar amb aquestes dues entitats: Albert Ràfols Casamada, Maria Girona, Moisès Villèlia, Emile Marzé, Josep M. Subirachs, Armand Cardona Torrandell, Guinovart, Pla Narbona, Iago i Jordi Pericot, Toni Fàbregas, Iago Bonet Corretja, Pere Mora, Amèlia Riera i Anna Bofill, entre d'altres. Com es pot veure vam tenir la voluntat d'incorporar a l'escenografia catalana grans creadors plàstics i arquitectes amb la voluntat de renovar l'excessivament tradicional escenografia catalana dels anys quaranta i cinquanta.

En honor a la veritat, cal informar que Josep Montanyès, director de l'Institut d'Edicions de la Diputació de Barcelona, prepara un volum sobre tota aquesta promoció d'artistes que no van ser adequadament estudiats ni inventariats al treball d'Isidre Bravo.

Per a una possible recuperació del que ha succeït a l'escenografia catalana als anys vuitanta, és molt sorprenent assenyalar la labor duta a terme per J. M. García Ferrer i Martí Rom, que han dedicat unes monografies a homes de teatre, escenògrafs i companyies d'avantguarda que han omplert molts, potser excessius, buits informatius. Aquestes monografies han estat publicades pel Cine-Club Associació d'Enginyers Industrials de Catalunya. Una vegada més la història del nostre teatre l'han hagut de fer persones que no són professionals ni de la història del teatre ni de la investigació teatral. Aquests volums, en els quals s'inclou una teatrografia dels autors i les companyies estudiades, estan dedicats als autors següents: Albert Vidal (1985),²¹ La Claca (1986),²² Rocamora (1987),²³ Cesc Gelabert (1990)²⁴ i Ricard Salvat (1998).²⁵ Sense cap mena de dubte, les monografies més interessants per a aquest treball són les d'Albert Vidal i Laberint Claca (Joan Baixas), dos dels grans homes de teatre arrelats a la gran tradició d'avantguarda catalana (J.V. Foix, Joan Miró i Joan Brossa), que han dut a terme una profunda renovació del sentit de l'espai escènic i de la possibilitat d'aprehensió de l'espectacle a través d'un nou sentit de l'espectador. En aquest aspecte assenyalem *Cos* (1983) i *Parc Antropològic* (estrenat amb aquest títol en el XVI Festival de Sitges de 1983 i amb el títol *L'home urbà al Zoològic*, al Parc Zoològic de Barcelona el mateix any) d'Albert Vidal. Una escenografia històrica a tots els nivells és *Mori el Merma*, de La Claca, amb decorats de Miró i ninots que el mateix artista va pintar a mà el 1978. Aquest espectacle es va estrenar aquell mateix any al Liceu de Barcelona i s'ha pogut veure en alguns dels festivals més importants de tot el món.

Un interès molt particular posseeix el treball que l'Associació d'Enginyers de Catalunya va dedicar a Montse Amenós (1954) i Isidre Prunés (1958),²⁶ que primer en col·laboració, i, posteriorment, per separat, han dut a terme un molt coherent treball escenogràfic i com a figurinistes. De fet, amb ells, s'inicia la generació d'escenògrafs catalans de la dècada dels anys vuitanta, i que han donat motiu a la floració de l'escenografia actual. Isidre Prunés i Montse Amenós foren els responsables de l'exposició «Dalí i els llibres», organitzada per la Generalitat de Catalunya el 1982. Al catàleg²⁷ amb què s'acompanyava l'exposició no figura, en l'apartat dedicat als figurins, que és bastant complet, els figurins ni els decorats de *Don Juan Tenorio*, que van marcar absolutament època a Madrid i a Barcelona. Aquest espectacle es va estrenar al Teatre María Guerrero de Madrid l'1 de novembre de 1949 sota la direcció de Luís Escobar i Huberto Pérez de la Ossa. El van protagonitzar Luís Prendes, Elvira Noriega i José M. Rodero. A Barcelona s'estrenà al Teatre Comèdia el 15 d'octubre de 1950. Va haver encara una altra versió

d'aquest espectacle, amb decorats i figurins diferents, que es va estrenar el 3 de novembre de 1950 al Teatre María Guerrero de Madrid. En aquesta versió Enrique Diosdado interpretava el paper de Luís Prendes.²⁸

En una primera configuració de la teoria de les generacions aplicades a l'escenografia catalana podríem dir que Antoni Clavé Sanmartí (1913) i Avel·lí Artís Gener (1912-2000) van fer de nexa d'unió entre l'escenografia de la República i la de la postguerra. Als anys cinquanta van aparèixer Josep M. Espasa Pié (1930) i Jordi Palà Pàtria (1923), a aquest grup generacional també pertany Iago Pericot Canaleta (1929), però aquest últim s'incorporaria molt tard a l'escenografia, en concret, el 1968 amb *Bolades del clam i la fam*, de Xavier Fàbregas. Per tant, si bé per edat pertany a la generació dels anys cinquanta, el seu treball escenogràfic es produeix als anys seixanta al costat de Fabià Puigserver Planta (1938), Ramon B. Ivars Amic (1948) i Andreu Rabal Serrat (1943), Josep Messeguer Vendrell (1946) i Joan-Josep Guillén Zambrano (1947).²⁹

Sense cap mena de dubte, les aportacions escenogràfiques més arriscades que s'han dut a terme en el panorama català les ha protagonitzat La Fura dels Baus i, molt especialment, en els seus espectacles *Accions* (1983) i *Suz/o/Suz* (1986).

Un cert valor de manifest de l'última generació d'escenògrafs catalans el podem trobar al volum 31 de la revista *Estudis Escènics*, del 1990, titulat «Els joves escenògrafs»,³⁰ que reuneix un treball d'Isidre Bravo i testimonis, en forma de manifest estètic, dels escenògrafs següents: Anna Bonet, Antoni Bueso, Ricard Calventus, Roser Caritx, Deborah Chambers, Joan Duren, Xavier Millan, Agnès Ricart, Miquel Ruiz i Teresa Salvadó.

Entre els representants d'aquesta generació s'estan imposant les personalitats d'Alfons Flores (1957), Joaquim Roy (1958) i Jon Berrondo (1963). L'escenografia del primer per a *Martes de Carnaval*, de Valle Inclán (1995), la de Roy d'*El lector por horas*, de José Sanchis Sinisterra (1999) i la de Berrondo per a *Así que pasen cinco años* (1998) són treballs que possiblement marcaran una època dintre d'aquesta generació.

D'altra banda, hem d'assenyalar els èxits internacionals de Ramon V. Ivars, dels quals gairebé ningú no s'ha fet eco en els mitjans del país. Un dels seus últims treballs, *Giselle*, per al Ballet Nacional de Finlàndia, ha cridat l'atenció dels més importants rotatius francesos.³¹

Com es pot veure, el panorama de l'estudi de l'escenografia catalana està fet de tot tipus de contradiccions i de falta de política cultural definida. Però, amb tot, s'intenta crear un clima de normalitat, sobretot a través de la Universitat. El 22 de gener de 1999, Jordi Ribera i Bergós va llegir la seva tesi doctoral, titulada *L'escenògraf Maurici Vilomara*. Si tenim en compte que sobre Francesc Soler i Rovirosa sols existeix un petit fullet³² i que la personalitat de Mestres Cabanes (1898-1990) sols està estudiada parcialment per Roger Aliet en la seva *Història del Gran Teatre del Liceu*³³, i, pel que fa a la divulgació popular per M. Infesta i J. Mota, es podrà comprovar que hi ha molt camí per recórrer encara, però alguns elements ja s'han començat a millorar. Ens referim a la recent exposició celebrada a les Drassanes de Barcelona, entre el 23 de desembre de 1998 i el 27 de gener de 1999, en la qual es van exhibir més de tres-centes obres representatives del seu treball com a pintor i escenògraf.

Però tot i així, abans d'acabar volem recordar algunes de les etapes que aquest camí ha de recuperar: queden pendents la reedició i la posada al dia de *La vida i l'obra de Soler i*

Rovirosa, de Feliu Elias, que es va publicar el 1931; la reedició de la conferència de Soler i Rovirosa «Escenografia», llegida a l'Ateneu Barcelonès el 1893; la reedició revisada i anotada d'*Escenografia teatral*, de C. Castelucho, publicada a Barcelona el 1896, i que la seva importància històrica ha estat sistemàticament oblidada. Suposem que deuen haver molts més elements per recuperar i, sobretot, urgeix la redacció d'un treball paral·lel al volum d'Ana María Arias de Cossío titulat *Dos siglos de escenografia en Madrid*, publicat el 1991.³⁴ Manca absolutament en el nostre panorama una història portada amb absolut rigor metodològic i imparcialitat.

NOTES

1. TUGUES, Pep. «Escenògrafs. Dissenyadors de l'èfimer» al suplement dominical del diari *Avui*, Barcelona, 7 de juny de 1998, p. 14.
2. CUÉLLAR, Manuel. «La Prisión de Buero Vallejo. La Fundación vuelve a los escenarios 25 años después de su estreno con el debú de Tusquets como escenógrafo», al suplement dominical d'*El País*, n.º 1.165 (diumenge, 24 de gener de 1999), p. 44.
3. AMENÓS, Montse. «Escenografía» en la secció «Opinión del lector» a *El País*, secció «Catalunya» del 4 de febrer de 1999. Creiem oportú, pel seu interès, reproduir la primera part de la carta de Montse Amenós: «A raíz del reportaje "La prisión de Buero Vallejo" y en calidad de presidente de la Asociación d'Escenògrafs de Catalunya, entidad de reciente formación que tiene 51 profesionales de la escenografía como socios, quisiera ante todo felicitarles por el reportaje y congratularme de que la escenografía ocupe un lugar tan predominante en el mismo pero, simultáneamente, lamentarme de que la noticia lo sea por el hecho de ser un prestigioso arquitecto el autor de la misma [...]».
4. Folleto que acompanyaba a la exposició editado por la CEDAEC (Centre d'Estudis i Documentació de les Arts de l'Espectacle i de la Comunicació), «Exposició de Teatritns de l'Escola Catalana d'Escenografia Realista», Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona, Barcelona, 1978. El folleto incluí un exhaustivo cuadro sinóptico de la «Escola Catalana d'Escenografia» a cargo de Andreu Vallvé, así como un artículo (en catalán, español e inglés) del propio profesor Vallvé y unas notas biográficas de los escenógrafos que conformaban la exposición.
5. Fulllet informatiu editat per l'Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona, «Exposició Homenatge a Andreu Vallvé i Ventosa (1918-1979)», Barcelona, desembre 1981-febrer 1982. Inclou els articles següents: Hermann Bonnín, «El meu Andreu Vallvé i el teatre»; Frederic Roda, «Andreu Vallvé, secretari atípic de l'Institut del Teatre»; Aurora Díaz-Plaja, «La seva aportació a la literatura infantil»; Joan Andreu Vallvé, «L'Andreu Vallvé, home», i una àmplia i completa cronologia de la seva vida i obra.
6. Les cartes foren publicades el 8 de febrer de 1999, en les quals la Sra. M. Ribera Sans demanava informació sobre els treballs escenogràfics de Salvador Dalí. El 19 de febrer li va contestar Jacint Alcañiz i, finalment, el 21 del mateix mes Montse Aguer Teixidor, directora adjunta del Centre de Estudis Dalinians de Figueres (Girona), precisava: «[...] La obra de Salvador Dalí como escenógrafo, si bien no es muy conocida, sí que está presente en nuestro Teatre Museu de Figueres. Ejemplo de ello son el telón de fondo, expuesto bajo la cúpula, que realizó para el ballet *Labyrinth*, y los diversos óleos y dibujos preparatorios para los ballets *Tristan fou* y *Bacchanale* y obras de teatro como *Don Juan Tenorio*, la mayor parte de ellos expuestos en las nuevas salas de nuestro museo [...]».

Reproduïm també un fragment de la carta del Sr. Jacint Alcañiz (19 de febrer de 1999) en el qual mostra un major coneixement i interès pel treball escenogràfic de Dalí que els nostres especialistes

en el tema: «Al igual que M. Ribera Sans, me permito recordar haber visto en el teatro Comedia de Barcelona, alrededor de los años cincuenta, la representación teatral de *Don Juan Tenorio* con el vestuario y escenografía diseñado por Salvador Dalí. [...] Era mi primera visión de esta obra y para contrarrestar tuve ocasión de acudir en la misma temporada a otra representación al estilo tradicional de aquella época. Era claro: la creatividad había superado con creces a una rutina.»

7. GRAELLS, G.-J. i BUESO, A. *Fabià Puigserver*. Barcelona: Diputació de Barcelona, 1996.
8. ABELLÁN, Joan. «L'escenografia de Fabià Puigserver», a *Estudis Escènics*, 24, març del 1984, Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona-Edicions 62, Barcelona, 1984, p. 115-160.
9. FEBRÉS, Xavier. *Diàlegs a Barcelona*. F. Puigserver-M. Núñez. (Diàlegs a Barcelona, 38). Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 1991.
10. GRAELLS, G.-J. i HORMIGÓN, J.A. (ed.) *Fabià Puigserver: Hombre de teatro*. Madrid: Publicaciones de la Asociación de Directores de Escena de España, Serie Teoría y Práctica del Teatro, 6, 1993. En aquest volum es recullen part de les converses entre Puigserver i Núñez editades per l'Ajuntament de Barcelona el 1991.
11. TUGUES, Pep. *Op. cit.*, p. 20.
12. Rafael Richart fou el fundador amb Antonio de Cabo del Teatro de Cámara de Barcelona. La trajectòria d'aquests dos artistes ha estat absolutament oblidada. Volem recordar la molt bella escenografia que realitzà per a *La celda*, de Marcelo Moulondji, per al Teatro de Cámara de Barcelona del 1949.
13. A les nostres classes d'Història de les Arts Escèniques i d'Història de la Posada en Escena a la Universitat de Barcelona hem intentat que els alumnes treballassin i recuperessin l'obra d'Artur Carbonell. Vegeu: ARTIGAS, Beli. «Artur Carbonell o una vida dedicada a l'Art», a *La xerrada*. Revista Municipal de Cultura Popular de Sitges, 9, Sitges, tardor del 1998, p. 12-20. Aquest treball es complementa amb el de TERRAZA, Santi. «Als ulls de l'artista: Maria Dolors Bertran», a *La xerrada*, *op. cit.*, p. 20-22. M. Dolors Bertran estrenà de la mà de Carbonell *Orfeu*, de Çoçteau, el 1930, al Teatre Prado de Sitges, un dels moments àlgids del teatre avantguardista català.
14. El repartiment de *La ciudad sumergida*, estrenada al Teatre Romea de Barcelona el 24 de gener de 1955 per la Companya Titular Catalana, fou el següent: Teresa Cunillé, Maria Vila, Pepita Gelabert, Elena Alfonso, Guillermina Deu, Carmen Contreras, Julieta Serrano, Marta Martorell, José M. Torruella, Ramón Duran, Juan Fernández, Domingo Vilarrasa, Carlos Lloret, Conchita Bardem i Luis Nonell. Direcció: Esteban Polls.
15. *El criat de dos amos*, de Carlo Goldoni, es va estrenar al Teatre Romea de Barcelona l'11 de gener de 1956 en la versió de Joan Oliver; amb el repartiment següent: Gil Blancher, Núria Huerva, Josep Cuscó, Gabriel Agustín, Narcisa Toldrà, Josep Capdet, Josep Navarra, Carme Pallarès, Josep Barderi, Domènec París, Joan A. Escribano, Lluís Bosch, Maria Rosa Balart i Montserrat Trullols. Direcció: Pau Garsaball.
16. Bachs-Torné prepara un llibre sobre les seves escenografies i el treball a partir de nous materials. Possiblement el publicarà l'editorial El Clavell de Premià de Mar.
17. *Homes i No*, de Manuel de Pedrolo, es va estrenar al Teatre Romea de Barcelona el 19 de desembre de 1958 amb el repartiment següent: Núria Picas, Mercè Garcia, Pepa Palau, Miquel Gimeno, Jordi Torras, Miquel Rodés i Lluís Bosch. Direcció: Frederic Roda.
18. ROMAGUERA i RAMIÓ, Joaquim. *Tísner l'escenògraf. Teatre, cinema, televisió, publicitat*. Barcelona: Pòrtic, Vides i Memòries, 1995.
19. SALVAT, Ricard. «Apropament a Tísner en diversos temps», a ROMAGUERA, J., *op. cit.*, p. 7-30.

20. ARTÍS GENER, A. *La escenografía en el teatro y el cine*. México D.F.: Centauro S.A., 1947. P.25.
21. GARCÍA FERRER, J.M. i Martí Rom. *Albert Vidal (1968-1985)*. Barcelona: Cine-Club Associació d'Enginyers Industrials de Catalunya, 1985.
22. García Ferrer, J.M. i Martí Rom. *Laberint La Claca*. Barcelona: Cine-Club Associació d'Enginyers Industrials de Catalunya, 1986.
23. García Ferrer, J.M. i Martí Rom. *Rocamora*. Barcelona: Cine-Club Associació d'Enginyers Industrials de Catalunya, 1987.
24. García Ferrer, J.M. i Martí Rom. *Cesc Gelabert*. Barcelona: Cine-Club Associació d'Enginyers Industrials de Catalunya, 1990.
25. García Ferrer, J.M. i Martí Rom. *Ricard Salvat*. Barcelona: Cine-Club Enginyers Industrials de Catalunya, 1998.
26. García Ferrer, J.M. i Martí Rom. *Amenós-Prunés*. Barcelona: Cine-Club Associació Enginyers Industrials de Catalunya, 1992.
27. «Dalí i els llibres», catàleg de l'exposició organitzada pel Departament de Cultura i mitjans de Comunicació de la Generalitat de Catalunya, Barcelona, 1982, p. 115-118.
28. Vegeu HIGUERA, Luis Felipe. «El Teatro Nacional María Guerrero (1940-1952): la creación de un público», a *Historia de los Teatros Nacionales* (vol. I), que estudia el període 1939-1962, Centro de Documentación Teatral, INAEM, Ministerio de Cultura, Madrid, 1993. P.81-105. En l'article esmentat s'afirma el següent: «Este artículo fija su atención en el que fue denominado, desde el primer momento, Teatro Nacional María Guerrero. Allí, bajo la dirección de Luis Escobar i Huberto Pérez de la Ossa, la escena española pudo no distanciarse en exceso del resto de la escena mundial. Montajes tan significativos como *Nuestra ciudad*, *Crimen y castigo*, *La dama boba*, *Ni pobre ni rico sino todo lo contrario*, o *Don Juan Tenorio* (con decorados de Dalí), ayudaron a no perder definitivamente el tren de la modernidad i a que se alumbrara en generaciones de futuros actores, directores y autores, la pasión del buen teatro.» (P.81).
29. Per a un estudi d'aquests treballs vegeu: DE LA TORRE, Albert. *La Fura dels Baus*. Barcelona: Pirene Editorial, 1992.
30. *Estudis Escènics*, 31, Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona, Barcelona, setembre del 1990. El volum fou coordinat per Joan-Josep Abellán i Isidre Bravo i conté articles dedicats a l'escenografia de J. Abellán, Joaquim Roy, Mercè Saumell, Glòria Picazo i Isidre Bravo. S'hi inclou el testimoni de deu joves escenògrafs.
31. Vegeu: FRÉTARD, Dominique. «Sylvie Guillem offre à Helsinki une Giselle mise à nu par l'amour fou», a *Le Monde*, dimarts 9 de febrer de 1999, p. 30; i DELÉTRAZ, François, «Sylvie Guillem apprentie chorégraphe», a *Le Figaro magazine*, 956, dissabte 20 de febrer de 1999, p. 76.
32. Fullet editat per l'Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona per a l'exposició «Francesc Soler Rovirosa (1836-1990)», Barcelona, 1986. Correspon a una exposició el guió, la documentació i els textos del qual van córrer a càrrec d'Isidre Bravo.
33. ALIER, Roger. *Historia del Gran Teatro del Liceo*. Biblioteca de La Vanguardia, Barcelona, 1983. Alier comenta el paper de Mestres Cabanes al taller d'escenografia del Liceu: «[...] Allí se halla la espaciosa sala, que corresponde al techo del teatro, y en cuyo recinto se llevaron a cabo las ambiciosas escenografías del teatro; las últimas las realizó el pintor Josep Mestres Cabanes en 1957.

»Hoy la sala está destartada; algunos restos de escenografías pretéritas penden de algunos viejos cordeles; en algunos rincones se han almacenado cosas que jamás servirán ya para nada. En un rincón, el

cabrestante con el que se hacía subir o bajar la lámpara; en el suelo se percibe todavía el lugar donde se había instalado tal objeto, hoy cubierto para que nadie caiga por el agujero.

»El taller hoy respira desolación. El pintor Mestres Cabanes trabaja aún allí; se resiste, lógicamente, a abandonar el escenario de su vida profesional, tan amplia i fascinante, y pinta allí sus cuadros. Hoy, nos dice, no podría ya pintar aquellos enormes decorados que te obligan a andar varios metros hacia cada lado... [...]». P. 261-262.

34. ARIAS DE COSSÍO, Ana M. *Dos siglos de escenografía en Madrid*. Madrid: Mondadori España, S.A., 1981.

BIBLIOGRAFIA

Llibres

ALIER, Roger. *Historia del Gran Teatro del Liceo*. Barcelona: Biblioteca de La Vanguardia, 1983.

ÁLVAREZ JIMÉNEZ, Mario. *Tratado de escenografía*. San José de Costa Rica: Teatro Nacional de Costa Rica, 1992.

ARIAS DE COSSÍO, Ana M. *Dos siglos de escenografía en Madrid*. Madrid: Mondadori España, S.A., 1981.

ARTÍS-GENER, Avel·lí. *La escenografía en el teatro y en el cine*. México: Ed. Centauro, S.A., 1947.

BRAVO, Isidre. *L'Escenografia Catalana*. Barcelona: Diputació de Barcelona, 1986.

BUXADÉ, C. i MARGARIT, J. *En torno al Diseño*. Barcelona: Escuela Superior de Arquitectura de Barcelona, Monografía, 5, 1970.

CAMACHO, Eduardo. *Pinturas negras de Goya*. Recreación y estudio plástico-escenográfico. Sta. Cruz de Tenerife: Aula de Cultura de Tenerife, Exmo. Cabildo Insular de Tenerife, 1987.

CASTELUCHO. *Escenografia Teatral*. Barcelona: Imprenta de Henrich i C^a, 1896.

COOPER, Douglas. *Picasso y el Teatro*. Barcelona: Ed. Gustavo Gili, S.A., 1968.

ELIES, Feliu. *La vida i l'obra de Soler i Rovirosa*. Barcelona: I. G. Seix Barral Germans, S.A., 1931.

FRANCÉS, José. *Un maestro de la escenografía: Soler i Rovirosa*. Barcelona: Diputación Provincial de Barcelona. Publicaciones del Instituto del Teatro Nacional, 1928.

GARCIA FERRER, J. M. i MARTI ROM. *Amenós-Prunés*. Barcelona: Associació d'Enginyers Industrials de Barcelona, 1992.

GARRUT, José M. «Los pintores escenógrafos», a *Dos siglos de pintura catalana*, (Colección Arte Contemporáneo), Madrid: Ibérico Europea de Ediciones, S.A., 1974, p. 169-178.

GRAELLS, G.-J. i BUESO, A. *Fabià Puigserver*. Barcelona: Diputació de Barcelona, 1996.

GUAL, Adrià. *Temas de Historia del Teatro. La evolución de la Escenografía. Las danzas de la Muerte. La Comedia en el siglo XVIII*. Barcelona: Diputación Provincial de Barcelona. Publicaciones del Instituto del Teatro Nacional, 1929.

INFIESTA, M. i MOTA, J. *Mestres Cabanes*. Barcelona: Ed. Labor, (Gent Nostra, 91), 1992.

JAVIER, Francisco. «La creatividad en la obra del escenógrafo Saulo Benavente». Buenos Aires: Ed. Leviatán, 1989.

MESTRES CABANES, José. *Tratado de Perspectiva. Los cinco puntos de vista aplicados al Arte del Dibujo y la Pintura* (2 vol.), Barcelona: Ediciones Raiclan, 1964.

MORAGAS, Salvador. *L'escenari teatral*. Barcelona: Ed. Barcino (Col·lecció Popular Barcino, 230), 1975.

MOYNET, M. J. *El Teatro por dentro. Maquinaria y decoraciones*. (versió espanyola Cecilio Navarro). Barcelona: Biblioteca de Maravillas, 1885.

MUÑOZ MORILLEJO, Joaquín. *Escenografía Española*. Madrid: Real Academia de BB.AA. de San Fernando, 1923.

ROMAGUERA i RAMIÓ, Joaquim. *Tísner l'escenògraf: Teatre, cinema, televisió, publicitat*. (Pròleg de Ricard Salvat) Barcelona: Ed. Pòrtic, 1995.

SALVAT, Ricard. *La il·luminació a gas i l'espectacle del segle XIX a Catalunya*. Barcelona: Catalana de Gas y Electricidad S.A., 1980.

DIVERSOS AUTORS. *Arquitectura teatral y cinematográfica en Andalucía (1800-1990)*. Sevilla: Consejería de Cultura y Medio Ambiente, Junta de Andalucía, 1990.

Catàlegs

BRAVO, Isidre. «Francesc Soler i Rovirosa (1836-1900)», catàleg de l'exposició organitzada per l'Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona, Barcelona, 1986.

BRAVO, I. i GRAELLS, G.-J. «Esbossos i Teatrina. Adquisicions escenogràfiques dels Museu de les Arts de l'Espectacle (1983-1984)». Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona, Barcelona, 1985.

«Mery Maroto: Escenografías y figurines», catàleg de l'exposició celebrada a la Sala de Exposiciones Alonso Berruguete de la Obra Cultural, Caja de Ahorros de Valladolid entre el 30 de abril i el 13 de maig de 1987, Caja de Ahorros de Valladolid, Valladolid, 1987.

«L'escenògraf Josep Mestres Cabanes», catàleg de l'exposició, Consorci del Gran Teatre del Liceu/L'Avenç S.A., Barcelona, 1989.

GRAELLS, G.-J. i URSINI URSIC, G. «Fabià Puigserver Scénographe», exposició presentada al Centre Georges Pompidou de París entre el 10 de maig i el 4 de setembre de 1995, Union des Théâtres de l'Europe, 1995.

«Picasso i el Tricorn», catàleg de l'exposició presentada en el Museu Picasso de Barcelona entre el 25 de febrer i el 25 d'abril de 1993, Museu Picasso, Barcelona, 1993. (Exposició inaugurada al Musée des Beaux Arts de Lyon en setembre de 1992).

OCAÑA, M. Teresa (ed.). «Picasso i el Teatre: Parade, Pulcinella, Cuadro Flamenco, Mercure», catàleg de l'exposició presentada al Museu Picasso de Barcelona entre el 19 de novembre de 1996 i el 23 de febrer de 1997, Museu Picasso, Barcelona, 1996.

«Aurea Plou. 20 años de Diseño y Figurinismo Teatral (1974-1994)», catàleg de l'exposició presentada al Palacio de Sástago de Zaragoza entre l'1 i el 20 de febrer de 1994, Diputación de Zaragoza, Zaragoza, 1994.

«Ramon Rogent: Esbossos Teatral», catàleg de l'exposició celebrada en la Galeria d'Art Farners entre el 23 de abril al 7 de maig de 1995.

Articles

ABELLAN, J. «L'escenografia de Fabià Puigserver», a *Estudis Escènics*, 24, p. 115-160. Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona, Barcelona, 1984.

ABELLAN, J. «La vida dels objectes», a *Estudis Escènics*, 27, p. 109-131. Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona, Barcelona, 1985.

ABELLAN, J. «El trasllat de miralls (Consideracions sobre l'escenografia catalana dels vuitanta)», a *Estudis Escènics*, 31, p. 5-43. Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona, Barcelona, 1990.

ROY, Joaquim. «Notes i comentaris sobre un ofici temerari», a *Estudis Escènics*, 31, p. 45-65. Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona, Barcelona, 1990.

SAUMELL, Mercè. «Creació escenogràfica col·lectiva. Aproximació al concepte d'espai escènic en els espectacles de La Fura dels Baus, Zotal i La Cubana», a *Estudis Escènics*, 31, p. 67-94. Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona, Barcelona, 1990.

Sipario, 284, Milà, desembre del 1969. Número dedicat a «Dalla Scenografia allo Spacio Scenico» amb textos de A. Appia, J. Copeau, I. A. Aksenov, E. G. Craig, O. Schlemmer, E. Prampolini; articles de D. Bablet, R. Southern, R. Allio, H. Gussmann, F. Kumbatovic, J. Polieri, G. Boursier, R. Schechner i F. Lebensold, J. Kounellis i entrevistes a J. Svoboda i M. Meschke.

TUGUES, Pep. Escenògrafs: Dissenyadors de l'efímer al diari *Avui*, suplement dominical, Barcelona, 7 de juny de 1998.

Tesis doctorals

RIBERA i BERGÓS, Jordi, *L'escenògraf Maurici Vilomara*, (2 vol.), tesi doctoral presentada al Departament d'Història de l'Art de la Facultat de Geografia i Història de la Universitat de Barcelona, 1999.

RIERA i ASENSIO, Anna. *L'obra escenogràfica d'Antoni Clavé* (5 vol.), tesi doctoral presentada al Departament de Pintura de la Facultat de Belles Arts de la Universitat de Barcelona en 1996.